

## ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

УДК 1(44):821.133.1

**О.Ф. ЖИЛЕВИЧ**, канд. фил. наук, доцент  
заведующий кафедрой межкультурных коммуникаций  
Полесский государственный университет,  
г. Пинск, Республика Беларусь



Статья поступила 10 марта 2021 г.

### РОМАН «ДОРОГА» К. МАККАРТИ КАК АЛЛЕГОРИЯ АПОКАЛИПСИСА В ХХІ ВЕКЕ

**Цель работы:** выявить специфические черты художественной модели мира в произведении К. Маккарти «Дорога» как философско-аллегорического романа.

**Методы исследования:** диалектический, генетический, герменевтический, структурно-семиотический, интертекстуальный, системный.

**Теоретическая и практическая значимость.** Результаты исследования могут быть использованы при дальнейшем изучении философско-аллегорического романа с позиций современной эстетики, культурологии, литературной критики, сравнительно-типологических исследований, что, в свою очередь, позволит углубить понимание современного литературного процесса.

**Выводы.** Прозаик ставит в своем произведении вопросы взаимоотношения людей в семье и взаимоотношения человека с Богом, смысла человеческого бытия и места человека в мире. Проблемы связи поколений, человечности, жертвенности являются главными для автора. Человечество, по мнению автора, пережило первую катастрофу ещё при грехопадении и с этого момента оказалось в заточении постапокалиптического состояния. Библейский пласт романа углубляет связь проблемы постапокалипсиса с христианством, а Маккарти становится автором новой религиозности, основанной не столько на вере в Бога, сколько на взаимодействии между людьми, основанном на доверии, любви, отречении и искуплении.

Творчество Т. Маккарти открывает новые горизонты для создания многочисленных аллегорий, ставя вопрос о «литературе (насколько искусственен реализм?), экзистенции (способны ли мы к подлинному существованию?), политике (что осталось от политики идентичности?) и законе (где мы определяем границы, что и кого мы исключаем и почему?)».

Аллегория Апокалипсиса в романе Т. Маккарти имеет значение одиночества, изоляционизма, обновления, памяти, движения, дороги, смерти, выживания. Автор использует усложненную технику повествования (прием экстраспекции) и экспериментирует с использованием нового языка, который был бы характерен для мира после Апокалипсиса.

**Ключевые слова:** *философско-аллегорический роман, постмодернизм, Апокалипсис, постапокалипсис, отчуждение, одиночество, антиметафизика, метанарратив, экстраспекция.*

**JILEVICH O.F.**, PhD in Philol. Sc., Associate Professor  
Polessky State University,  
Pinsk, Republic of Belarus

## **CORMAC MCCARTHY'S THE ROAD AS AN ALLEGORY OF THE APOCALYPSE IN THE XXI CENTURY**

**Objective:** *to reveal the specific features of the artistic model of the world in K. McCarthy's "The Road" as a philosophical and allegorical novel.*

**Methods:** *dialectic, genetic, hermeneutic, structural-semiotic, intertextual, systemic.*

**Results** *of the study can be used in the further study of the philosophical and allegorical novel from the standpoint of modern aesthetics, cultural studies, literary criticism, comparative studies, which, in turn, will deepen understanding of the modern literary process.*

**Conclusion.** *In his prose writer raises the questions of the relationship of people in the family and the relationship of a person with God, the meaning of human existence and a person's place in the world. Problems of communication between generations, humanity, sacrifice are the main ones for the author. Humanity, according to the author, experienced the first catastrophe even during the Fall, and from that moment it found itself in the confinement of a post-apocalyptic state. The biblical layer of the novel deepens the connection between the problem of post-apocalypse and Christianity, and McCarthy becomes the author of a new religiosity based not so much on faith in God as on interaction between people based on trust, love, renunciation and redemption.*

*T. McCarthy's work opens up new horizons for creating numerous allegories, raising the question of "literature (how artificial is realism?), Existence (are we capable of genuine existence?), Politics (what is left of identity politics?) and law (Where do we define boundaries, what and whom are we excluding and why?)".*

*The allegory of the Apocalypse in T. McCarthy's novel has the meaning of loneliness, isolationism, renewal, memory, movement, road, death, survival. The author uses a sophisticated storytelling technique (extraspection technique) and experiments with the use of a new language that would be characteristic of the world after the Apocalypse.*

**Keywords:** *philosophical and allegorical novel, postmodernism, Apocalypse, post-apocalypse, alienation, loneliness, antimetaphysics, metanarrative, extraspection.*

### **Научная новизна**

Впервые исследуется специфика художественной модели мира в философско-аллегорическом романе «Дорога» К. Маккарти. Раскрываются особенности функционирования в нарративе произведения аллегории Апокалипсиса как художественно-эстетического средства текста и конструктивного фактора в организации прозаического целого. Представлены авторские стратегии в решении нравственно-этических, философских и онтологических проблем.

### **What this paper adds**

The specificity of the artistic model of the world is investigated for the first time in the philosophical and allegorical novel C. McCarthy's "The Road". The features of functioning in the narrative of the work of the allegory of the Apocalypse as an artistic and aesthetic means of the text and a constructive factor in the organization of the prosaic whole are revealed. The author's strategies for solving moral, ethical, philosophical and ontological problems are presented.

**Введение.** Философско-аллегорическая проза – одно из наиболее актуальных явлений в литературе конца XX – начала XXI вв. В ней отразились глубинные художественно-эстетические и идейно-духовные процессы данного периода. Значимые черты философско-аллегорической прозы – универсализм в решении проблем определенной эпохи, ориентация на притчево-аллегорическую форму повествования с ее двуплановостью композиции и системы персонажей, абстрагированностью хронотопа и наличием подтекстовой информации [1, с. 37].

Самые известные писатели XX в., такие как Дж. Голсуорси, А. Жид, Т. Манн, Л. Пиранделло, Г. Уэллс, Т. Фонтане, Дж. Кутзее, К. Маккарти, А. Франс, Ж.-П. Сартр, А. Камю, А. де Сент-Экзюпери, М. Горький, Веркор, А. Мердок, В. Голдинг, Г. Гарсиа-Маркес, В. Быков, В. Короткевич, П. Зюскинд, Р. Мерль, П. Модигано, Ж.-М. Г. Леклезю, М. Турнье, С. Жермен, П. Констан, П. Киньяр, Б. де Бушерон обращаются к философско-аллегорической прозе для решения своих художественных задач.

Творчество К. Маккарти (*Cormac McCarthy*, род. в 1933 г.) представляет собой оригинальный художественный опыт создания жанровых форм философско-аллегорической прозы, в которой преломляются трагические события прошлого века и раскрывается проблема сущности человека, его нравственного облика. Автор ряда романов, пьес и киносценариев, К. Маккарти получил Пулитцеровскую премию и премию Джеймса Тейта Блэка за роман «Дорога» (*The Road*, 2006).

Как яркая личность, талантливый писатель, сценарист и драматург, К. Маккарти привлекал внимание многих исследователей. Кроме диссертационных работ (А.С. Тауснева [3], В.В. Переяшкин [2]), особый интерес представляют англо- и русскоязычные критические статьи и монографии, посвященные творчеству и философии К. Маккарти (А.В. Татаринов, Г. Блум, К. Куртис, Дж. Мюрфе). Однако, несмотря на значительное количество таких трудов, философско-аллегорический аспект творчества К. Маккарти еще недостаточно

изучен, что и обуславливает актуальность выбранной темы.

*Цель настоящего исследования* – выявить специфические черты художественной модели мира в произведении К. Маккарти «Дорога» как философско-аллегорического романа.

*Методологическая база исследования* имеет комплексный характер и включает в себя герменевтический, культурно-исторический методы, метод целостного анализа художественного текста, методические разработки по проблеме теории жанров.

*Материалом для исследования* послужил философско-аллегорический роман К. Маккарти «Дорога», в котором поднимаются нравственно-этические, мировоззренческие проблемы, переосмысленные сквозь призму аллегории.

В своем произведении писатель представил уникальный стилизованный вариант американской жизни. Его взгляд на американоцентричную философию основан на трех основных характеристиках: насилии, беззаконии, отчуждении. В угнетающих и суровых условиях неразвитых регионов страны, К. Маккарти представляет насилие как необходимое средство выживания человека. В своих книгах прозаик осуждает правоохранительные органы, поскольку те, кто должен соблюдать закон, либо выступают против него в своих интересах, либо терпят неудачу. Отчуждение и одиночество – неотъемлемая черта персонажей в романах писателя, так как жизнь вдали от общества – это единственный способ расти и развиваться как личность. Быть свободным американцем, по мысли К. Маккартни, – это значит принимать насилие, беззаконие и отчуждение как должное.

**Основная часть.** Роман «Дорога» представляет собой антиметафизику, которая является следствием материального разрушения мира. Произведение подталкивает читателя к размышлениям о типе философского материализма. Можно ли К. Маккарти назвать материалистом или метафизиком? Прозаик стремится показать, как традиционные метафизические вопросы о природе справедливости, души и ценностей

сливаются с жестоко безразличной реальностью материальной Вселенной.

Роман «Дорога» К. Маккарти – это сложная аллегория XXI века, в которой постмодернистская культурная теория, наука и философия составляют органичный дискурс, представляющий собой неантропоцентрическое видение языка природы. В своем произведении К. Маккарти бросает вызов символическим и романтическим представлениям о мире красивой и возвышенной природы. Он пишет: «Серая земля покрыта пеплом, а биосфера загадочным образом «сохнет на этой земле» [7, с. 279]. Элегический финал романа с изображением «карт и лабиринтов» на ручье форель в «глубоких лощинах» [7, с. 307], предлагает более глубокое и, в некоторой степени, оптимистичное видение природы перед лицом руин и смерти.

Теория аллегории В. Бенджамина помогает интерпретировать мертвую природу как аллегорический образ Гиппократ в истории [4, с. 32]. По мнению Дж. Тэмблинга, аллегория – саморефлексивна: «реализм как литературная техника больше не является «естественной» формой письма ... Искусственный прием, больше не кажется таким проблематичным» [9, с. 12]. В самом деле, творчество К. Маккарти вряд ли является новым отражением силы языка. Л. Вудсон назвала его саморефлексивный дискурс о языке «нитью метадискурса или теории дискурса» [10, с. 86]. В бесплодном сером ландшафте «Дороги» постмодернистское понимание функции языка дано как факт: «мир сжимается вокруг сырого ядра разборчивых сущностей. Названия вещей, которые считались правдой... Священная идиома, лишенная референтов, а значит, и реальности» [7, с. 307].

Однако в романе присутствуют и межтекстовые ссылки на естественные науки. Опираясь на постструктуралистские и постмодернистские идеи, образ отца с дезориентацией в непроницаемой тьме интерпретируется как аллегорическая невозможность обработки и артикуляции звездного пространства, связанного со смертью. В свою очередь безжизненная природа и самоубийство матери радикально подрывают идеализацию семиотического,

природного или женского начала. По мнению Л. Вудсона, «текст романа К. Маккарти, возможно, переосмысливает экстралингвистическое как холодную космическую изменчивость» [10, с. 87]. Аллегорическое прочтение произведения осветит финальный загадочный образ романа как новую и неизведанную открытость неантропоцентрическому языку природы.

Роман К. Маккарти повествует о борьбе отца и сына за выживание после неизвестного апокалиптического события. Социально-экономические сферы цивилизации рухнули, красота природного мира исчезла, и немногие оставшиеся в живых люди бродят по земле в ежедневных поисках пищи. В романе нет противопоставления между миром природы и сконструированным миром позднего капитализма или дуализма, между обществами потребления и утраченной красотой природы. Незнакомые отец и сын толкают тележку для покупок через «пустоши пасторальной Америки Эмерсона» [7, с. 59], а также через пустоши глобального потребления. В этом постапокалиптическом пространстве и природа, и цивилизация лежат в руинах: «На дальнем конце речной долины дорога проходила через совершенно черный пустырь после пожара. Обугленные и лишенные конечностей стволы деревьев тянулись со всех сторон. Пепел, движущийся по дороге, и обвисшие руки глухой проволоки, натянутые на почерневших световых столбах, тонко поют на ветру. Сгоревший дом на поляне, а за ней – суровые и серые луга и красная грязь, где лежали брошенные дорожные работы» [7, с. 36].

В романе «Дороги» автор ломает традиционные противопоставления между признаками исчезающей архаической красоты и признаками всепоглощающей прогрессирующей цивилизации. Само по себе катастрофическое событие не является основой повествования; главное действие касается последствий апокалипсиса и его последствий для жизни отца и сына.

Роман К. Маккарти нельзя рассматривать только в миметическом и антиутопическом ключе. На страницах произведения однозначного ответа о причинах катастрофы нет. Всего несколько слов описывают апокалиптическое событие: «стрелки часов

остановились в 1:17», «длинный сдвиг света, а затем серия легких сотрясений».

Критики интерпретируют апокалипсис в романе как диапазон от экологической и пост ядерной катастрофы до эсхатологического конца света. Экокритические точки зрения ученых склоняются в пользу гипотезы ядерного оружия. Кант отвергает эту гипотезу как нереалистичную, потому что «повсеместная радиоактивность, особенно в пепле и пыли, уже давно убила бы всех» [цит. по 6, с. 19], а не только растительность и дикую природу. Карл Джеймс Гриндли, с другой стороны, выбирает эсхатологическую гипотезу, интерпретируя признаки ядерной зимы как новеллизацию эффектов, описанных в Откровении 1:17. Но обстановка Дороги, лишенная флоры и фауны – по сути, любой другой формы жизни, за исключением нескольких людей и собаки – усложняет реалистичность.

Заметим, что текст начинается явными намеками на двух величайших аллегористов западной традиции – Данте и Платона. В романе рассказчик использует апокалиптический режим как аллгорию эпохальных изменений.

В романе природа также наделена иносказательным смыслом – это лицо смерти, уже разложившийся образ. Таким образом, аллегорический способ видения исключает искупление мирских вещей и ставит читателя перед его конечностью.

В романе «Дороги» исчезновение биосферы аллегорически определяется как «исчезновение солиттера с лица земли» [7, с. 276]. «Солиттер», согласно Томасу Шаубу, – это термин, который впервые был использован в начале семнадцатого века в работах Якоба Беме. В своем подробном анализе Шауб определяет загадочную фразу как изъятие мистического «божественного сока» – божественной имманентности природы, то, что Торо прославляет в природе, ее трансцендентный потенциал.

Таким образом, в романе К. Маккарти человеческое превосходство над природой исключено. Действительно, как отмечает Т. Эдвардс, образы эмерсонской пасторальной и трансцендентной красоты природы показываются в тексте, «хотя и в поразительно искаженной и видоизмененной форме» [цит. по 8, с. 17]. В мутировавшем

образе Эмерсона аллегорическая обстановка романа обнаруживает отсутствие имманентной божественной сущности в образах природы, в их лицах смерти, потому что «смерть глубоко врежется в зубчатую демаркационную линию между физической природой и значением» [4, с. 166]. С этой точки зрения, исчезновение «солиттера» приводит не просто к вызову убывающей трансцендентной силы; в аллегорическом бесплодном и почерневшем ландшафте природа раскрывается как *facies hippocratica*, как буквально окаменевший первозданный ландшафт.

Роман К. Маккарти заставляет читателя задуматься о природе далеко за пределами ее многочисленных форм. Образ качающегося маятника перекликается с образом («Старая хроника») великих шагов человека в небытие и его возвращением. Автор подчиняет человечество черноте Вселенной в первых словах абзаца, однако сравнение «подобно великому маятнику» требует глубокой интерпретации. Энтони Вард утверждает, что маятник в романе – это намек на маятник Л. Фуко, простое устройство, демонстрирующее вращение Земли. В романе К. Маккарти намек на маятник Фуко дает ответ на вопрос «Вертикально чему?»: провод маятника, прикрепленный к какой-либо точке на потолке, не вращается вместе со зданием, а вместо этого выравнивается с неподвижной фиксированной точкой. Маятник означает желание «найти фиксированную точку». Такую точку во Вселенной, которая обеспечит пространственную, а также религиозную или научную уверенность. Маятник «фигурирует как анахронизм, как символ времени, когда вера в Абсолюты, как пространственные, так и духовные, была возможна и очевидно доказуема. Однако текст определяет эту фиксированную точку с помощью очень нефиксированных и загадочных слов «что-то безымянное в ночи, жива ли матрица» («матрица» происходит от латинского термина для обозначения матки).

Тем не менее, намек на маятник Фуко не полностью объясняет ссылку на «великий маятник», сделанную в тексте К. Маккарти. Маятник американского писателя описывает круг, «ротонду»; в то же самое время, маятник Фуко, колеблется в той же плоскости, и его движение описывается как



серия сияющих эллипсов. Более того, маятник Фуко описывает только 24-часовое дневное движение вокруг своей оси, тогда как в тексте К. Маккарти говорится о «длинных дневных движениях Вселенной», предполагая более длительный период времени, чем тот, который отмечен маятником Фуко. Возможное объяснение текстовой аналогии с «великим маятником» состоит в том, что этот отрывок ссылается на феномен прецессии равноденствий. Воображаемая земная ось действительно описывает полную прецессионную «ротонду» / круг в движении «долгого дня» в течение 26 000 лет. Текст, казалось бы, подтверждает этот намек: «Старая летопись. Искать честных. Падения нет, но ему предшествует склонение». В ходе прецессионного движения земная ось медленно меняет наклон и возвращается в «вертикальное» / перпендикулярное положение после отклонения на 23,5 градуса. Намек также, кажется, подтверждается спецификой формулировки «предшествовало склонению», терминология, специфичная для области астрономии. Фактически, для наблюдателя на Земле медленное прецессионное колебательное движение оси планеты определяет изменение видимого восхождения и склонения звезд.

В романе К. Маккарти аллегории-персонажи олицетворяют сложные идеи: образ матери-самоубийцы может быть «прочитан» следующим образом: «жена покончила жизнь самоубийством... не потому, что она слабая женщина, а потому, что она поддалась смертельному совпадению между воображением и реальностью». Другими словами, мать была не способна перейти грань между воображением и реальностью – это значит выразить словами и создать «синтаксическое и категориальное понимание» [7, с. 97] неясной реальности, связанной со смертью. Совпадение между воображением и реальностью – это смертельное совпадение между воображаемым и реальным миром, условие, которое возникает в тексте через разрушение цивилизации, символического закона и социального порядка.

Передавая слова матери, повествователь уделяет особое внимание функции языка: «Мы говорили о смерти», – сказала она. Мы

больше этого не делаем. Это почему? Я не знаю. Потому что она здесь. Больше нечего сказать» [7, с. 60].

Аллегорическая интерпретация текста может прояснить суицид и холодное поведение матери: «смерть» присутствует, и в этом совпадении с реальным она не может дать вербального и категоричного понимания происходящему. Автор детально описывает самоубийство матери: «Она сделает это с помощью кусочка обсидиана... И она была права. Не было аргументов. Сто ночей они просидели, спорив о плюсах и минусах самоуничтожения с рвением философов, прикованных к стене сумасшедшего дома» [7, с. 39]. Бессознательное притяжение семиотического порядка толкает мать к самоубийству, поскольку она не может перевести семиотику на язык, чтобы объяснить смерть в символическом значении языка. Образ матери следует бессознательному притяжению влечения к смерти. Отец говорит: «Она ушла, и холод был ее последним подарком» [7, с. 24].

Аллегорическое значение образа матери как воплощения экстралингвистической категории проясняет не только ее самоубийство, но и ее текстовые ассоциации с холодом и смертью. В этой связи важно подчеркнуть, что, согласно Ю. Кристевой, семиотика связана не просто с идеализированной женской сферой, но с «негендерной доэдиповой фазой и существует до символического порядка» [7, с. 145], то есть до праязыка. Без символического значения, аллегорически воплощенного в образе отца, ребенок, вероятно, последует тому же побуждению:

*«Хотел бы я быть с мамой.  
... Ты хочешь тоже умереть?  
Да.  
Ты не должен так говорить.  
Но я хочу.  
Не говори так. Это плохо»* [7, с. 43].

В этом эпизоде отец хочет понять, почему ребенок тоже хочет умереть, а затем подавляет любое проявление такого желания в символическом порядке – на языке – в моральном / этическом порядке языка, объясняя, что смерть – это плохо.

В постапокалиптическом мире К. Маккарти мать и отец переживают смертельное совпадение воображаемого и реального; и то и другое не имеют значения. Мать, имеющая связь с доэдиповой семиотикой, уступает влечению смерти. Она говорит: «Что касается меня, то моя единственная надежда – на вечное ничто, и я надеюсь на это всем своим сердцем» [7, с. 59]. В мире, лишенном своих символических законов, мать следует энтропийному, бессознательному желанию семиотики: в тексте смерть – это «любовник» [7, с. 58], который может дать матери то, чего не может отец.

Текст представляет собой аллегорический коллапс между реальным и воображаемым, в результате чего создается новое означающее пространство. Если мать следует бессознательному влечению к смерти, отец, защищенный символическим законом, сопротивляется этому. Однако отец не может создать это новое пространство и не может видеть дальше фиксированного символического закона; таким образом, он не может жить и озвучивать значение за пределами воплощенного видения доапокалиптического мира. Действительно, отец переживает в постапокалиптическом пространстве только дезориентацию, холод и тьму: «Тьма неумолимая... Сокрушительный черный вакуум Вселенной» [7, с. 138]. Экокритическое прочтение аллегорического значения романа показывает, что холод и тьма наделены глубокими значениями, которые касаются исследования отношения человечества ко Вселенной и смерти. В этом смысле намек на движение звезд и солнца – важные компоненты для всестороннего экокритического анализа аллегорического значения текста.

Роман К. Маккарти «Дорога» представляет собой изобличение некоторых основополагающих метанарративов западной гуманистической традиции. Упоминания Данте и Платона в первых строках романа не только сигнализируют об аллегорической манере, но и побуждают к дальнейшему анализу их философских значений. Произведение начинается с того, что отец просыпается в темноте леса. Дантеанский намек на аллегорическое путешествие подкрепляется

воспоминаниями о сне, напоминающем пещеру Платона: «во сне, от которого он проснулся, он бродил по пещере, где ребенок вел его за руку. Их свет играет на стенах из мокрого потока ... Глубокие каменные дымоходы, где капала и пела вода. Звоня в тишине минуты земли, часы и дни его, и годы не прекращаются. Пока они не остановились в большом каменном зале, где лежало черное и древнее озеро. А на дальнем берегу существо, которое подняло свою капаящую пасть из пруда из каменного камня и уставилось на свет глазами мертвенно-белыми и невидящими, как глаза паука» [7, с. 239].

В толковании К. Маккарти, аллегория платоновского зверя – это метафора физических свойств человека. Поведение зверя возможно объяснить в соответствии с классической аллегорией: «Существо двинулось в сторону выхода из пещеры. Однако... существо не может выносить свет, поэтому не может выносить видения истины и решает вернуться во тьму, то есть в Пещеру и ее оковы» [7, с. 18]. Хотя в отрывке подчеркивается чудовищный облик существа, затем автор описывает тело чудовища столь же прозрачное, что обнажает внутренние органы, «его алебастровые кости... его кишечник, его бьющееся сердце». Мозг, который пульсировал» [7, с. 26]. Несмотря на чудовищную внешность существа, прозрачность его тела дает странное сходство с человеческими органами, особенно с сердцем и мозгом, которые связаны с характеристиками, отличающими людей от зверей (такими как эмоции и интеллект).

Критический анализ аллюзии подчеркивает противоположность некоторых фундаментальных платоновских тропов, к примеру, таких, как «подобие на солнце». Солнце «выражает концепцию абсолютной реальности, как Сократ объясняет Главону [брату Платона] фундаментальную потребность в освещении за пределами человеческого восприятия»; однако в романе К. Маккарти солнце метафорически отсутствует: «[с] первой страницы мы узнаем, что свет и правда тускнеют. Мы узнаем, что миру Дороги недостает не только действительного человеческого восприятия,

но, что еще более тревожно, правдивости, которая делает это возможным» [7, с. 57].

К. Маккарти намекает на аллегорию Платона в постмодернистском ключе: «Аллегория платонической пещеры... образует один из лиотардианских метанарративов, с помощью которых ранее рассказывалась история человеческого опыта» [7, с. 90]. Намек на Платона в повествовательном путешествии, которое происходит с «постмодернистским пониманием языка» [7, с. 89], возможно, фигурирует как анахронизм. Однако это не единственный анахронизм, который К. Маккарти использует в романе. Как отмечает К. Куртис, в одном из многочисленных отсылок романа к отсутствующему солнцу оно поэтически описано в его «архаически геоцентрическом образе» [6, с. 112], который, по-видимому, кружит над землей «как скорбящая мать с лампой» [7, с. 128]. Это поэтическое, но неточное с научной точки зрения сравнение, очевидно, основано на неверном, докоперниканском видении Солнца, вращающегося вокруг Земли. Таким образом, ниспровержение аллегории Платона, возможно, предполагает уместность ее переосмысления после Коперника. Метафорически, однако, солнце не дает метафизической надежды в романе «Дороги». Универсальный свет отсутствует; он описан как «скорбящая мать», о которой в романе безутешно скорбят. Тем не менее, в тексте Маккарти есть свет, а именно «огонь», который несет в себе сын, и отец может буквально видеть, как мать светится «как скиния» незадолго до своей смерти.

Намек на пещеру Платона на этом этапе исследуется далее посредством сенсорного предсмертного переживания отца: «Он проснулся в темноте, тихонько закашлявшись. Он лежал и слушал... Капля воды. Затухающий свет. Старые сны вторглись в бодрствующий мир. Капало в пещере. Свет представлял собой свечу, которую мальчик держал в кольце из кованой меди. Воск забрызгал камни. Следы неизвестных существ в омертвевшем лёссе. В этом холодном коридоре они достигли точки невозврата, которая с самого начала измерялась только светом, который они несли с собой.» [7, с. 299]

В повторном посещении К. Маккарти пещеры Платона метафорический свет – это не геоцентрическое и антропоцентрическое видение солнца, а нежная свеча, которую мальчик носит с собой. В терминах постмодерна этот философский знак означает невозможность осветить / объяснить человеческий опыт с помощью внешних метанарративов. В данной трактовке аллегории Платона «опыт пещеры является их собственным» [7, с. 88]. Однако экокритическое прочтение смерти отца расширит это видение и поместит роман К. Маккарти на неизведанную литературную территорию за пределами постмодернизма.

Не менее важная аллегория «огня» в романе, его сакральное значение («сияние, как скиния») интерпретируются как имманентный жизненный принцип за пределами религиозного языка. В постапокалиптическом повествовании романа священный и светский язык ускользают от искупления, потому что «язык искупления обнажается как остаток невозвратимого мира» [7, с. 101]. Таким образом, для экокритика и в соответствии с теорией аллегории Бенджамина использование К. Маккарти так называемого «искупительного языка» действительно является аллегорическим, а не символическим. Экокритическое прочтение текста и его форм показывает светский и религиозный язык как аллегорический имманентный жизненный принцип, который проявляется и выражается во многих преходящих проявлениях природы, частью которых является человек.

Следует отметить, что автор в своем романе возвращается к гуманистическим ценностям «строгих человеческих качеств: любви, надежды, отваги» [7, с. 68]. В произведении раскрываются новые, более глубокие смысловые слои за пределами языка, как «утверждение, что язык действительно обладает способностью вызывать то, что может быть познано за его пределами» [7, с. 94]. Дорога заканчивается двойственным изображением, которое иллюстрирует сложность ее экологического значения за пределами языка: *«когда-то в ручьях в горах росла ручейная форель... На их спинах были вермикулированные узоры, которые были картами мира в его*



становлении. *Карты и лабиринты. Вещи, которую нельзя было вернуть. Не исправиться снова. В глубоких лощинах, где они жили, все существа были старше человека и гудели от таинственности*» [7, с. 307].

Новый взгляд К. Маккарти на символ карты, наполненный постмодернистским значением, предполагает более глубокое понимание природы мира, его образов и аллегорических «лиц смерти», а также обновленную и возрожденную связь с более глубоким жизненным принципом, выходящим за пределы фиксированных форм. В этом эпизоде карта может трактоваться как лабиринт, его ориентиры – незакрепленные «узоры на спинках ручейной форели», «в глубоких лощинах, где они жили, все существа были старше человека и гудели от таинственности». [7, с. 298] Здесь предлагается придать смысл смерти и / или изменению в природе – то, что «нельзя вернуть назад» – за пределы гуманизма и фиксированных культурных форм.

**Заключение.** Творчество Т. Маккарти открывает новые горизонты для создания многочисленных аллегорий, ставя вопрос о «литературе (насколько искусственен реализм?), экзистенции (способны ли мы к подлинному существованию?), политике (что осталось от политики идентичности?) и законе (где мы определяем границы, что и кого мы исключаем и почему?)».

Аллегория Апокалипсиса в романе Т. Маккарти имеет значение одиночества, изоляционизма, обновления, памяти, движения, дороги, смерти, выживания. Автор использует усложненную технику повествования (приём экстраспекции) и экспериментирует с использованием нового языка, который был бы характерен для мира после Апокалипсиса.

Прозаик ставит в своем произведении вопросы взаимоотношения людей в семье и взаимоотношения человека с Богом, смысла человеческого бытия и места человека в мире. Проблемы связи поколений, человечности, жертвенности являются главными для автора. Человечество, по мнению автора, пережило первую катастрофу ещё при грехопадении и с этого момента оказалось в заточении постапокалиптического состояния.

Библейский пласт романа углубляет связь проблемы постапокалипсиса с христианством, а Маккарти становится автором новой религиозности, основанной не столько на вере в Бога, сколько на взаимодействии между людьми, основанном на доверии, любви, отречении и искуплении.

### Список литературы

1. Жилевич, О. Ф. Современный философско-аллегорический роман: жанровые особенности / О. Ф. Жилевич // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 3 : Філалогія. Педагагіка. Псіхалогія. – 2019. – № 2. – С. 37-43.
2. Переяшкин, В. В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции (на материале произведений К. Маккаллера, У. Стайрона, К. Маккарти, Л. Смит) : автореф. дис. ... д. филол. наук / В. В. Переяшкин. – М. – 2010. – 44 с.
3. Тауснева, А. С. Постмодернистская парадигма «руины» и ее лингвопоэтология в творчестве Т. Маккарти : автореф. дис. ... к. филол. наук / А. С. Тауснева. – М. – 2010. – 18 с.
4. Benjamin, W. The Origin of German Tragic Drama. Trans. John Osborne / W. Benjamin. – New York: Verso, 2009. – 240 p.
5. Bloom, H. How to Read and Why / H. Bloom. – New York: Scribner. – 2001. – 288 p.
6. Curtis, C. P. Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: «We'll Not Go Home Again» / C. P. Curtis. – Lanham, MD: Lexington Books, 2010. – 210 p.
7. McCarthy, C. The Road / C. McCarthy. – New York: Vintage Books, 2006. – 387 p.
8. Murphet J. Styles of Extinction: Cormac McCarthy's The Road / J. Murphet. – London and New York: Continuum, 2012. – 254 p.
9. Tambling, J. Allegory / J. Tambling. – London: Routledge, 2009. – 237 p.
10. Woodson, L. Mapping The Road in Post-Postmodernism / L. Woodson // The Cormac McCarthy Journal 6 (2008). – P. 87–99.

### References

1. Jilevich, O.F. [Modern philosophical and allegorical novel: genre features]. *Vesni`k Bre`szkaga u`ni`versi`te`ta. Sery`ya 3* :

- Fi`lalogi`ya. Pedagogi`ka. Psi`khalogi`ya* [Bulletin of Brest University. Series 3: Philology. Pedagogy. Psychology.]. 2019, no. 2, pp. 37-43. (In Russian)
2. Pereyashkin V.V. *Tvorchestvo amerikanskikh pisatelej vtoroj poloviny` XX veka v kontekste yuzhnoj literaturnoj tradicii (na materiale proizvedenij K. Makkallers, U. Stajrona, K. Makkarti, L. Smit)* [Creativity of American writers of the second half of the 20th century in the context of the southern literary tradition (based on the works of C. McCullers, W. Styron, C. McCarthy, L. Smith)]. Abstract of Doctor's degree dissertation. M. 2010, 44 p. (In Russian)
  3. Tausneva A. *Postmodernistskaya paradigma «ruiny» i ee lingvopoe`tologiya v tvorchestve T. Makkarti* [Postmodernist paradigm "ruins" and its linguo-poetology in the works of C. McCarthy] Abstract of Ph. D. thesis. M. 2010, 18 p. (In Russian)
  4. Benjamin W. *The Origin of German Tragic Drama*. Trans. John Osborne. New York: Verso, 2009, 240 p.
  5. Bloom H. *How to Read and Why*. New York: Scribner. – 2001, 288 p.
  6. Curtis C.P. *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: «We'll Not Go Home Again»*. Lanham, MD: Lexington Books, 2010, 210 p.
  7. McCarthy C. *The Road*. New York: Vintage Books, 2006, 387 p.
  8. Murphet J. *Styles of Extinction: Cormac McCarthy's The Road*. London and New York: Continuum, 2012, 254 p.
  9. Tambling, J. *Allegory* London: Routledge, 2009, 237 p.
  10. Woodson, L. Mapping The Road in Post-Postmodernism. *The Cormac McCarthy Journal* 6 (2008), pp. 87–99.

*Received 10 March 2021*